

A helyzet jelentésétől a helyzet tudása felé  
/Csaplár Vilmosról/

Aligha akad a legújabbkori prózákkal foglalkozó kritikai írások között még egy olyan, mint Alexa Károly Csaplár Vilmosról írt értékelése. Legalábbis semmi esetre sem találunk olyan írást, amely megméretettjével szemben ilyen teljesíthetetlennek tűnő követelményt támasztana. A minősítés, amely Csaplár helyét "nemzedéke eljövendő szintézisteremtői között" jelölte ki /ALEXA, 1980 - 67/, ráadásul valamiféle kétélű fegyvernek bizonyult. Egyrészt kétségtelenül segített a kritikának azzal, hogy kijelölt egy olyan határt, aminek teljesítése, vagy nem teljesítése egyúttal minősítette az író. Akadnak értékelések, melyek a csaplári pálya sikerességét éppen az ennek a mércének való megfelelés fényében látják. /Például: "A kék szem és a rózsaszínű mellbimbó históriája egyelőre - bár egy tendenciája erősen a szintézis felé mutat - csak önszintézis" /DÉRCZY, 1981 - 117/; "Talán sohasem került még távolabbra Csaplár a várt műtől, mert művészete nem az óhajtott szintézis felé halad, hanem öntörvényű útján" /BECK, 1984 - 187/. / Másrészt a definíció maga felveti érvényességének kérdését, s ezzel - ha úgy tetszik - azonnal fel is számolja önmagát: nyitva hagyja a szintézis fogalmának értelmezését, s még afelől sem lehetünk bizonyosak, hogy vajon egyáltalán, ha nem is Csaplár részéről, de megvalósítható-e a nemzedéki szintézis bármiféle formája.

A Csaplár kötetéről írt recenziókat olvasva ugyanis is szembetűnő az a tény, hogy a pálya első felében született, esztétikailag sikerületlenebb műveket a "korabeli" kritika lényegesen lelkesebben fogadta, mint a későbbi jobban megírt, élvezetesebb, érdekesebb köteteket. Ezt a

paradoxnak látszó helyzetet magyarázza, s a nemzedéki szintézis megvalósításának lehetetlenségét világítja meg az, hogy bár Tarján Tamás a FIJAK 1975-ös balatonberényi közgyűléséről írva még joggal állapithatta meg, hogy szerrinte "Bereményi Géza, Csaplár Vilmos, Dobai Péter, Ördögh Szilveszter, Simonffy András, Spiró György alkotásai mutatják a legtöbb, legteljesebb értéket" /TARJÁN, 1975 - 72/, ugyanez a lista néhány évvel később már legalábbis bővül néhány névvel. Elsősorban Hajnóczyra, Nádasra, Esterházyra gondolhatunk a közvetlen kortársak közül. Az ő műveik /Hajnóczy esetében életmű/ nem csupán képviselik, de jórészt jelentik is az évtized irodalmát, még akkor is, ha ezek az írók csak valamivel később jutnak publikálási lehetőséghez, mint az előzőek. A névsor változása aztán már nyilvánvalóvá teszi azt, hogy másmilyen az a nemzedéki szintézis, amelyben Hajnóczyék művei is helyet kapnak. A névsor egyébként nem is önkényes: elég csak a különböző prózai antológiákra gondolni.

Csaplár országos bemutatkozása is egy ilyen antológiában történt, mégpedig címadó novellával. /Ahol a sziget kezdődik/. Az itt szereplők névsora nagyjából megegyezik a Tarján-féle névsorral. A medveölő fia inkább köztes ebből a szempontból, a talán legsikerültebb Isten tenyerén ülünkben az Esterházyék prózája dominál. Csaplár mindegyik reprezentatív antológiában közöl, mint ahogy a róla szóló nevezetes Alexa-tanulmány is helyet kapott a fiatal írókról összeállított tanulmánykötetben. /Fiatal magyar prózaírók 1965-1978/. Ír róla Kulcsár Szabó Ernő is a régi Mozgó Világ EvTiZeDhAtÁrHíD sorozatában. Csaplár tehát pályája legelejétől fogva számontartott, figyelemmel kísért író. Ez még akkor is így van, ha éppen az utolsó kötetet a kritika némi kétkedéssel, és egyelőre legalábbis, alaposan csökkent érdeklődéssel fogadja.

A csaplári pályához közelítve, tehát nem a leghelyesebb mód egy elképzelt nemzedéki szintézis felől indulni. Talán szerencsésebb említeni az író által is beismert /INTERJU, 1980 - 556/, a kritika által is érzékelt /BERKES, 1980 - 11/ választóvonalat az eddigi pálya két szakasza között.

Az első szakaszt leginkább /persze, nem kizárólagosan/ az ún. Sebestyén-történetek jellemzik: a Lovagkor Sikló-pálinka című ciklusa és a Két nap, amikor összevesztünk, vagyis a történetírás nehézségei című kisregény a 70-es évek első harmadának nemzedéki problémáit fogalmazza meg. A nemzedék-értelmezés azonban túlságosan szűkre sikerült, önmagára hivatkozó lett, mivel referenciája nem terjed ki túlságosan messzire, és a megoldások nem tudják elkerülni az amúgy is a témában rejlő közhelyeket. Ez különösen akkor válhat világossá, ha az itt felbukkanó nemzedék-képet összevetjük a későbbi kötetek, de különösen a Kék szem ...-re jellemző történeti-történelmi felfogású nemzedékértelmezéssel. A későbbi kötetekben - és ennek talán legelső példája a Vásárlóink figyelmébe ajánljuk a Zaporozsec 968-as típusú gépkocsit című kötet utolsó darabjaként szereplő A Csikósok és a Kreutzok című elbeszélés - a nemzedék nagyobb távlatot kap, s mint történelmi fogalom szerepel. Ehhez a szemlélethez aztán Csaplár már meg tudja teremteni a kellő esztétikai alapot. A Sebestyén-novellák egy bizonyos hangulat kifejezésére voltak hivatottak, eképpen hangulatjelentésekké lehettek egy generációról /HORPÁCSI, 1983 - 77-78/. Vagy egy másik vélemény: "a közérzetet, az életvitelt tárgyasító elemek a fontosak, s nem, mondjuk a karakterek, amelyek itt gyakran nem is többek jelzésnél" /VARGA LAJOS M, 1977 - 67/. De "helyzetjelentések" /NÓG-RÁDI, 1972 - 95/ is voltak, hiszen "felfedezték" ennek a generációnak két, természetesen nem kizárólagos, de egymás-

tól egyáltalán nem független alaptípusát: a környezetétől elszakadni vágyó külvárosi kamaszt, és az egyetemi létet megkérdőjelező, teljesen értelmiségivé válni nem tudó fiatalembert. Morális választásukat tekintve ezek a Csaplár-hősök azonban köstes figurák, akik létezésükkel ugyan éltetik valamennyire a két típus valamelyikét, de nem képesek az egyiket morálisan is átélni. A Sebestyén-történetekben nem az önéletrajzi egyezésekkel terhelt elbeszélő/történetmondó a középponti figura, hanem Sebestyén, aki a választásnak nemcsak egzisztenciális, de morális súlyát is átérzi. Ez még akkor is így van, ha a történetekben mindvégig némileg homályban marad/van olyan elbeszélés is, ahol éppen csak megemlítődik/, mégis ő lesz az etikai mérce, a vele többnyire ellenkező elbeszélő is hozzá fog igazodni. /az említett két alaptípus egyébként nem egyedi, kizárólagos Csaplár-figura: külön-külön megtalálhatóak Csaplár két kortársánál. A külvárosi kamaszok Mózes Lajos a szociográfiai hitelességig kiélezett novelláiban tűnnek fel - A legjobb helyek fortélyai -, a hatvanas évek végi, hetvenes évek eleji "lézengő" egyetemisták világát Lengyel Péter írta meg - Mellékszereplők./

A Sebestyén-történetek magukon viselik a kezdet nehézségeit, és igaz, hogy tiszteletreméltó, ahogyan Csaplár "vállalja kezdeményeit is" /MARGÓCSY, 1982 - 75/, az sem hallgatható el, hogy főleg a dikcióban képtelen elbeszéléseihez megfelelő alapot teremteni. Ez elsősorban talán azért van így, mert egy adott időszak argóját, kiszólásait egy rákövetkező esetleg kétkedéssel, ellenérzéssel fogadja. Ritkán sikerül a kiszólásokat, argót időtálló irodalom-má emelni.

Csaplár szereplőit aztán megpróbálja változatos helyszíneken mozgatni, de miután az alapsémák változatlanok maradnak, s a szereplők morális döntéseiket nem tudják véghezvinni, vagy pedig csak félig-meddig képesek erre, ráadásul a novellákhoz nem párosul különösebb nyelvi-mester-

ségbeli újdonság /ez különösen a későbbi munkákhoz képest feltűnő/, a Sebestyén-történetek döntő többsége artistikusan kudarcra van ítélve. A történeteket az érdektelenné válás veszélye fenyegeti.

E veszély elkerülésére tett kísérletnek tekinthető A királylány szivacskaabátja című meseregény. Itt valóban nagyobb szerepet kap a groteszk és a fantasztikum, bár egyelőre nem erre az írásra lesz jellemző a mikrorealista technika kifejlődése /REMÉNYI, 1974 - 1139/. Az írói világ színesedése mindenesetre érzékelhető tény. Egy másik észrevétel is csak némi kiegészítéssel fogadható el: "úgy látszik, Csaplár Vilmos a káoszt alaktalansággal igyekszik kifejezni" /VARGA LAJOS M, 1977 - 68/. Mintha sokkal inkább arról lenne szó, hogy az "alaktalanság", a szerkesztettség túlhajtása szüli meg a káoszt. Az "ábrázolás" és az "ábra" érzékelt egyenes arányossága azért sarkalatos pont, mert az első pályaszakasznak ez a viszony lesz az esztétikai mércéje. Kétségtelen, a Királylány ... ugyancsak zsákutca, de hordoz a későbbiekben hasznosítható tulajdonságokat.

A pályaszakasz sikertelenségeit, buktatóit, kitérőit mintegy magyarázza egy korábban adott Csaplár-nyilatkozat: "modelljeim csak mint állandóan átalakuló nézőpontok ragadhatók meg. Innen adódnak a megjelenítés morális és esztétikai problémái. /CSAPLÁR, 1972 - 1968./ Az állítás azért fontos, mert védelmet nyújt, akár a későbbiekre nézve is. A következő kötet, a Vásárlóink ... tartalmaz még gyengébben sikerült elbeszéléseket, de a már említett A Csikósok és a Kreutzok című novella embrionális állapotban magában hordja mindazt, ami a későbbi kötetekben kifejlődik, történetteremtő erővé válik.

Talán itt érdemes kitérni arra a kézzelfogható tényre, hogy a kötetek elrendezése távolról sem véletlenszerű. Az írások sorrendje mintha kinyilatkoztatásszerűen magán



viselné az értelmezés igényét. A kötetek utolsó darabjai mindig előlegezik a következő kötet alaphangulatát. Így volt ez a legelső kötetnél, a legutolsó írás /Ahol a sziget kezdődik/ adta meg a következő novelláskötet, a Vásárlóink ... felütését. Itt hangsúlyos helyzetben van az elbeszélések között az első írás /Válaszlevél egy Algériába utazó mérnöknek/, ez fogja ellenpontoszni a már említett A Csikósok és a Kreutzok-at, éppen azzal a relációval, ami a csaplári pálya két szakasza között fennáll. Különösen áll a történetek sorrendjének fontossága a válogatott novellák gyűjteményére, A kételkedés útjaira. Az első és az utolsó novella itt is kitüntetett helyzetben van /Ahol a sziget ....., Csikósok .../ Elűt a többi elbeszéléstől ez a kettő abban is, hogy bár az egész kötet válogatásának elve az volt, hogy a Sebestyén-történetek egymás mellé kerüljenek, ebben a két írásban - eltérően a többitől - Sebestyén még inkább jelzésszerűen van csak jelen. Emiatt a két novella a többi köré keretet képez /feltételezésünket erősíti a tipográfiai különválasztás/. Az így kapott történet-tömről ugyancsak leválasztható az első és az utolsó novella, most abból a megfontolásból, hogy az első /a Két nap.../ és az utolsó /Moralista történet az ezerkilencszázhetvenes évek első feléből/ ugyanannak a problémának a legkevésbé sikerült, illetve talán legjobb megfogalmazása. A Moralista történet ... egyébként nem csupán szépirodalmi okok miatt tűnik lezárónak, de azért is, mert kronológikusan nézve ez az utolsó írás ebből a problémakörből.

A választóvonal tehát jól megragadható, valóban a Vásárlóink.. és a Kék szem.. közé esik. Véleményünk szerint ugyanis Csaplár Vilmos /saját és környezete/ helyzetének jelentésétől itt jut el először /saját és környezete/ helyzetének tudásáig. A legelső írásokban a "nemzedék" szó azonos korú emberek összetartozását jelentette.

Újabban Csaplárnál a fogalom kiszélesedik, történelmi távlatú /is/ lesz oly módon, hogy itt már fontos azoknak a kapcsolatoknak is a minősége, amelyek révén egy nemzedék viszonyt teremthet egy őt megelőzővel, vagy egy rákövetkezővel. Itt a nemzedék értelmezése nem szűkül le, nem lesz partikuláris abban az értelemben, ahogy az a kezdeti elbeszélésekben történt, éppen ellenkezőleg: a nemzedékek meghatározására kizárólag együttállásuknál fogva kerülhet sor. Ráadásul ebben a felfogásban a fogalomnak nincsenek olyan kitüntetett pontjai, mint amilyen a korábbi novellákban Sebestyén volt. A már többször is említett Moralista történet ... emiatt is lényegesen eltér a többi Sebestyén-történettől, hiszen ebben vitathatatlanul felmerül ez az elem, a nemzedék tudatának tisztázása, de úgy, hogy egy korábbi nemzedék tudatával lesz összehasonlítva. Az egész ráadásul eléggé plasztikus, kézzelfogható formában, Sebestyén és a sebhelyes arcú öregember beszélgetéseként történik, amit átsző egy korábbi Sebestyén-novella cselekményének folytatása. Csaplár a Kék szem... történeteiről így nyilatkozik: "Talán úgy fogalmazhatnék, hogy hőseim a történelmi és az emberi nemzedékek láncával mérhető idő állandóan fújó szelében élnek, és nem is önálló individuumok. Tömeghősök, egy végtelenül hosszú relief alakjai." /INTERJU, 1980 - 551/ Szemben a korábbi kötetek esztétikai megjelenítési bizonytalanságaival /"A káoszt nem lehet kaotikusan ábrázolni, hamis káoszt hamisan még kevésbé" CSERHÁTI, 1972 - 10; "Úgy látszik, hogy Csaplár Vilmos a káoszt alaktalansággal igyekszik kifejezni." VARGA LAJOS M, 1977 - 68; "... lehet-e a művészetben a zűrzavart zűrzavarral érzékeltetni. Alig hiszem, s kivált az epikában." /KIS PINTÉR, 1979 - 15/, a Kék szem ...-ben sikerül megteremtenie Csaplárnak az illő formát is.

Van olyan vélemény is, amely a Kék szem ... novelláit egy megírandó regény elemeinek tartja. /BECK, 1984 - 185/ Ez az észrevétel akkor lesz különösen jogos, ha tudomásul vesszük Csaplár állítását, miszerint a Psyché című film forgatókönyvének írásakor elkészült egy néhány száz oldalas mű. Mintha ebből váltak volna le a Kék szem ... darabjai, az Előtanulmányok a Szép epikus korszakunk című regényhez rövidebb-hosszabb írásai valamint még egy forgatókönyv, az Előtanulmányok ... legkerekesebb egésze, a Szociográfia című novella alapján írt, és azóta elkészült filmé, A kutya éji daláé.

A Psychéről Csaplár a következőket mondta: "Weöres művében találtam valamit; az emberi sorsoknak egyfajta epikus szemléletét és a szinte tapinthatóan konkrétak és az elvontságnak olyan új közléseket adó egymásra játszását, ami egyrészt elég közel állt emberképemhez, szemléletemhez, másrészt eléggé izgatott, mint megközelítendő titok, ahhoz, hogy kapcsolódni tudjak hozzá ... Így született meg bennem egy fantasztikus-realista história alapeszméje, mely teljesen valóságos, nem terheli semmilyen parabolisztikus elem, csak egy mozzanat fantasztikus: a korszakok mind beleférnek hőseink életébe." /INTERJU, 1980 - 555/ A Kék szem ....-ben ugyanígy, annyira szándékosnak tűnik a történetek közötti egymásrajátszás, annyira sikerült lesz az epikus kohézió, hogy talán megengedhető az a következtetés: az idézett állítás nemcsak a film forgatókönyvére, de a kötetre is érvényes.

Érdemes szemügyre venni, hogy milyen motívumok eredményezik a kötet belső kohézióját. Azt, hogy alakjai "egy végtelenül hosszú relief" alakjai, jól érzékelteti azzal, ahogy ezeknek az alakoknak nevüket adja. A címadó novellában például 34 nevet sorol fel, s ezek közül a legtöbb semmilyen módon nem különül el a többitől / Kék szem ... 113./ Néhányat viszont egy-egy jelzővel kiemel, bár



azonnal vissza is kerülnek - maradjunk az író hasonlatánál - a reliefre azzal, hogy nem az ő történetüket mondja el. A nevek között ugyanis szerepelnek a novellák hőseinek a nevei, ezek a figurák tehát mégis ki fognak emelkedni ebből a "közös sorsfolyamból". "Nevek végtelen sora, melyek csöndesen meghúzódnak a pélbániakönyvek és az urbéli összeírások lapjain" - kommentálja a névsort az elbeszélő. A nevek aztán képesek lesznek egyrészt a novellák összetartozását jelölni, másrészt a nevek és a hozzájuk csatolódó történetek definiálják az írások helyszínét is. A nevek /szereplők/, a történet /cselekmény/, a helyszín /tér/ után a kialakult vázra az idő épül fel. Méghozzá úgy, hogy poétikailag szükségszerű szerepéből némileg kilép, és elsőrendű történetsszervező erővé válik. "A kék szem ... többi novelláira már egyértelműen az jellemző, hogy történetek ... az írásokban így vagy úgy, de már a folyamat, a múlt lesz az egyik főszereplő." /DÉRCZY, 1981 - 117/.

Itt válik világossá az, mit is értettünk a nemzedék újabb keletű értelmezésén, hiszen a történelmi idő ezen a ponton találkozik az individuumok élettörténetével. Jó példa erre a címadó történet, vagy a Gódorok mája című. /Az egyik kiemelt történelmi eseményekkel, a másik anélkül./ Ezen a ponton lesz igaz a megállapítás, mely szerint "Csaplárnál a történelem nem csupán társadalmi folyamatot, hanem biológiai öröklődést is jelent, ... genetikai meghatározottságot." /ANGYALOSY, 1982 - 114/. A "biológiai öröklődésre" vagy "genetikai meghatározottságra" /talán a legfontosabb a kohéziót létrehozó motívumok közül! /jónéhány példát tudunk sorolni. Az öröklöttséget jelöli a Gódorok fűrészsizma: "A Gódor család férfitagjainak különösen fejlettek a fűrészsizmai" /45./ A karizmok a fűrészsizmokkal szemben nem öröklöttek, hanem szerzettek: "... megfeszített karjának duzzadó izmait nézte, melyeket súlyozós gyakorlatokkal, úszással, kajakozással fejlesztett ki az évek során". /68./ A karizmok és a fűrészsizmok együtt

többször is említést nyernek. Egyszer mint a gondolkodás szinonimája: "Gódor Árpád egy sejtelmes kijelentéssel, egy látszólag közömbös szóval, vagy még ennél is kevesebbel: a karizmai és a fűrésziizmai egyidejű megfeszítésével képes volt bonyolult előzményekből levonni a következtetést, anélkül hogy akár az előzményeket, akár a következtetést megfogalmazta volna." /54-55/. Egy másik alkalommal mint érzelemnyilvánítás: "Gódor Árpád karizmai és fűrésziizmai megfeszültek az ing alatt, két szemöldöke alig észrevehetően egymás felé mozdult"./59./ Egy harmadik esetben gesztus a karizmok mozgatása: "Megfeszítette a karizmát, hüvelykujjal a lámpás felé bökött." /81./ A fűrész- és karizmok ellentétéként, az egészséggel szemben a betegséget jelölve szerepel a novella címében is jelenlevő máj. A történet egyes jelenetei is e körül a máj körül forognak, de a "Gódorok mája" összetétel a többes birtokos ellenére sem a biológiai öröklöttség képe, sokkal inkább szerzett betegség. De az öröklöttségre /=biológiai összetartozásra/ példák a következők: "Gyönyörű, dús haja volt, akár csak a húgodnak. Tőle örökölte." /65./ Vagy: "A Kányáknak általában nagy, hófehér, szabályos alakú metszőfogaik nőttek." /118./ "az unokák széles, Kányáktól örökölt száját, kék szemét nézegetve" /144./

A címben is szereplő kék szem ugyancsak az öröklöttség jelképe. Vele szemben a cím másik fele, a rózsaszínű mellbimbó nem az öröklést jelenti /amibe némileg beleérthető a születés/, nem is a szerzettséget /vegetáláslétezés-állandóság/, hanem az öregedést /halál/. Példák ebből a motívumcsoportból: "Tizenöt éves korában addig rózsaszínű mellbimbói pirosodni kezdtek /aztán majd megbarnulnak/." /131./ "Az asszonylét korai jelei, a zsirpárnák, a combokon is kezdték benőni a lánykorszak nyulánk izmait." /56./ Éppen ez a motívum lesz az egyik átvezető kapocs a Kék szem ... és az Előtanulmányok ...

között. Ott: "A hús az arcon fonnyadni kezd, az arc vékonyodik, a csontok egyre határozottabban látszanak. Ahogy a csontok dudora nő, úgy süllyednek a szemüregbe. Kisebbednek, zöld színük élesedik /...stb./". /62./ Feltűnő, hogy a két könyvben milyen sok a testiségre /Kék szem ... 23./, a test különböző működéseire /"A nedveinek szaga is gyermeki." Előtanulmányok .... 25./, a testtel történő különböző, rendszerint drasztikus momentum /"Izzadság ütött ki a hátán és a hóna alatt. Öklén felszakadt a bőr. Folyni kezdett a vére." Kék szem ... 76./ Persze, mindez nem funkció nélküli: egyrészt ezzel a naturalisztikussággal lesz emberi, másrészt az elvet /biológiai determinizmus/ így képes gyakorlattá alakítani.

Az idő és egy második idő, a biologikum és egy másfajta biologikum összemosása mellett számtalanszor lesz lényeges narratív elem tér és tér összemosása. Erre példák: gróf Réger Árpádné házának lépcsője és a hozzá fűződő történet /134./ "bizonyos Tóth Vencel .... italmérést nyitott e helyen" /58./ "Nincs ott semmilyen szeszfőzde! A Gruber-féle sajtgyár telepe működött ott valamikor. Hol van az már! De az is idébb volt, amikor még volt." /84./ "Milyen szeszfőzde? Bőrcserző műhely volt az világéletében." /85./ Ez a motivumcsoport szintén kapcsolódást teremt az Előtanulmányokkal, gondoljunk csak a könyv legelején lévő kerettörténetre /5./, amely a tér és idő egyezésének motívumát rendkívül sűrítve, szinte emblematisztikus tömörséggel kezeli Csaplár. Hatását a hely- és időhatározók következetes sűrítésével éri el.

Csaplár számára különösen fontosak ezek az egyezések. "... miért éppen akkor, miért éppen úgy?" - kérdezi egy korábbi novellában /Vásárlóink ... 138./ A kérdésre önmagának adott válaszok - a szereplők /biológiai létükben és történelmiségükben/, idősíkok /egyedi és közösségi léte-zést jelölve/, terek /történelmi és történetteret egyaránt

jelentve/, ezek egyezésének megmutatása hozza létre magukat az elbeszéléseket.

Van még egy jellemző tulajdonságuk, figyelmen kívül nem hagyható motívumuk ezeknek a történeteknek: Csaplár sohasem tudja teljesen kiiktatni belőlük önmagát. A Csaplár-novella valahol mindig önéletrajzi indíttatású. /Ezért lehet morálisan hiteles a leginkább önéletrajzi Függelék vagy az esszészerű, kissé patetikus Egy kelet-európai értelmiségi Amerikai Egyesült Államokban írt följegyzései./ A Csaplár-elbeszélésre jellemző család a szülőkből leánytestvérből és a háború után két évvel született főszereplőből áll /Csaplár 1947-ben született./ De a Sebestyén-novellák már korábban emlegetett két alap-típusa is önéletrajzi elemekre épül.

Annak ellenére, hogy az egész életmű hagyományosabbnak tekinthető, nem idegen tőle egy bizonyos fajta epikus kísérletezés. Ez talán természetes is Csaplár esetében, aki szerint "a művészet a "rendetlenség" kultusza. Az emberi lény formátlanságának egyik kifejeződése, méghozzá oly módon, hogy minden egyes érvényes mű egyszeri formára való rátalálás." /INTERJU, 1980 - 55o/. Hogy az érvényesség kritériumai melyek, az ebből nem derül ki, mindenesetre Csaplár lehetőséget ad magának az esetleges kísérletre. Kísérlet, vagy inkább formabontás volt A királyné lány szivacsakabátja is. Ott a kísérlet visszaütött, mert az író egyszerre kettőt akart: "írni is, meg nem is" /KIS PINTER, 1979 - 15/. A legszembetűnőbb, és sikerességében példa nélküli formabontás Csaplárnál eddig a Kék szem ... egyik darabja, a Hajcsik Imréné tulajdonát képező iratok. Ez a történet ugyanúgy családregegy-részlet, mint a mellette szereplő többi novella. Csakhogy itt Csaplár egyszerűen dokumentumokat bocsát az olvasó elé, mindenféle kommentár nélkül: iratok, jegyzőkönyvek, bejelentések, levelek fel-

jegyzések, egy amatőr költő versei sorakoznak egymás mögé. A "matériából" /KULCSÁR SZABÓ, 1981 - 97/ éppen a matéria marad ki - teljesen. Felismerteti az olvasóval, hogy az emberi élet ebből az aspektusból - élettelen tárgyak szemszögéből - ugyanúgy megragadható, mint ahogy az a kötet többi elbeszélésében az elbeszélő szemszögéből történt. Azt a meggyőződést kelti - sikeresen - hogy az emberi élet eseményei dokumentáltak, és e dokumentumok különösebb érzelmi reflexiók nélkül is megállják a helyüket. Ilymódon ez az egyetlen olyan Csaplár-írás eddig, ami elvesztve az egyik fontos elemet, az írói reflexiót, egy eddig bejáratlan térbe kerül. Érdekes, hogy még az elbeszéltség ilyen fokú redukálása is magában hordozza az értelmezés nagyon is eltérő lehetőségét. /Például: "Az iratokból összeáll egy törtődött, kallódó család mizériás élete, de semmivel se gazdagabban, esztétikailag megformáltabban, szuggesztívebben, mintha egy hagyományos novellát olvasnánk." /NAGY Sz. P, 1980 - 13/ - Szerintünk éppen ellenkezőleg: a személyes hang kiiktatódása képes a katarzisz megteremtésére./

Csaplár számára fontos a történetelmondás mikéntje is: az, hogy hogyan találja a történetet az olvasó elé. A történetírás "nehézségei" végső soron kevésbé tartoznak az olvasóra egy hagyományosabb epikus alkotásban: márpedig Csaplárnál ez szinte a pálya legelejétől jelen van. Példák a Két nap...-ból: "Még sok mindent el fogok mondani" /37/. "már sok mindennel leszámoltam és még többel le fogok számolni." /38./ "Épp ezért a régi időről most végre beszélnem kell" /40./ "Most ígéretemhez híven rátérek a régi időkre." Jöjjön a múlt. Föltéve, ha emlékszem akár a legfontosabbakra is /mindenre emlékszem/, mivel, mint említettem, mostanáig egész igyekezettel el akartam törölni, érvényteleníteni szerettem volna ezt az időszakot" /45./ "De nem erről akartam beszélni." /50./ "Most pedig



végre folytathatom a történetet." /56./

Hasonló körben mozog egy másik kísérlete: a novelláskötet hagyományos szerkezetének megváltoztatása. Persze, itt nem a novellák egy elképzelt sorrendjét cserélte fel egy másikkal. Csaplár semmi mást nem tett, mint a novellákat, írásokat előtanulmányoknak nevezte egy későbbi, nagyobb lélegzetű epikus mű elé. A cím és a mű között nem a hagyományos viszony áll fenn. A cím valódi funkció nélküli megválasztása feljogosította a kritikát arra, hogy "regényt" kérjenek számon "műhelytanulmányok" helyett.

Csaplárra persze mindezek után is inkább az epikus, mint az újító jelzőt használhatjuk.

Ha eddigi kritikusi azt írhatták Csaplárról, hogy tudatos /DÉRCZY/, következetes /KOVÁCS L., 1981 - 79/, tudatosan építkező /BERKES, 1980- 11/, következetes, magabiztos /KULIN, 1972 - 24/ író - ezek a Csaplár pályáját mindvégig kísérő közhelyek -, akkor ez a következetesség, magabiztosság, tudatosság talán abban a törekvésben jelentkezik, hogy történeteit képessé tegye egy szándékos írói program jelölésére: a helyzet jelentése után most végre a helyzet tudása is szükséges. Csaplár megtette a kezdeti lépéseket.

Csuhai István

### Kötetek

Lovagkor /1971/

Két nap, amikor összevesztünk, vagyis a történetírás nehézségei /1972/

A királylány szivacsabátja /1974/

Vásárlóink figyelmébe ajánljuk a Zaporozsec 968-as típusú gépkocsit /1975/

A kék szem és a rózsaszínű mellbimbó históriája /1980/

A kételkedés útjai /1982/

Előtanulmányok a Szép epikus korszakunk című regényhez /1982/

Idézett irodalom

- Alexa Károly: Csaplár Vilmos. Mozgó Világ, 1977/6.  
38-46 p. Újabb: in: Fiatal magyar  
prózaírók, 1965-1978 55-67 p. Az oldalszámok  
a kötetre vonatkoznak.
- Angyalosy Gergely: A történelem bővületében. Új Írás,  
1982/6. 113-115 p.
- Beck András: "Egy nagy formátlan valamin dolgozom."  
Jelenkor, 1984./2. 185-187 p.
- Berkes Erzsébet: A prolóógus vége. Élet és Irodalom,  
1980/43. 11 p.
- Csaplár Vilmos: A történetírás nehézségei. Kortárs,  
1972/12. 1967-68 p.
- Cserháti László: Egy létforma csődje. Élet és Irodalom.  
1972/38. 10 p.
- Dérczy Péter: A megtalált történet. Új Írás, 1981/1.  
117-118 p.
- Horpácsi Sándor: A kételkedés útjai. Alföld, 1983/5.  
77-78 p.
- INTERJU - Szikszay Károly: Beszélgetés Csaplár Vilmossal.  
Életünk, 1980/7. 548-556 p.
- Kis Pintér Imre: Unalmas történetek. Élet és Irodalom,  
1974/46. 11 p. Újabb: in: Helyzetjelentés,  
Szépirodalmi, 1979. 7-15 p. Az oldalszámok  
a kötetre vonatkoznak.
- Kovács Lajos: A kék szem és a rózsaszínű mellbimbó históriája.  
Új Forrás, 1981/2. 78-79. p.
- Kulesár Szabó Ernő: Csaplár Vilmos. Mozgó Világ, 1981/6.  
96-99 p.
- Kulin Ferenc: Két fiatal íróról. Kritika, 1972/7. 24 p.
- Margócsy István: A kételkedés útjai. Mozgó Világ, 1982/7.  
74-75 p.
- Nagy Sz. Péter: A kék szem és a rózsaszínű mellbimbó his-  
tóriája. Magyar Nemzet, 1980. nov.23. 13 p.

Nógrádi Gábor: Lovagkor. Forrás, 1972/1. 95-96 p.

Reményi József Tamás: Jelentés Csaplár Vilmosról. Kortárs, 1974/7. 1138-1140 p.

Tarján Tamás: Berényi krónika. Mozgó Világ, 1975/1. /december/ 70-73. p.

Varga Lajos Márton: Csaplár Vilmosról. Alföld, 1977/4. 67-69 p.

## Gemini II

